

Volume elaborado
no âmbito da área de investigação
“Antiguidade Clássica: textos em contextos”
do Centro de Estudos Clássicos
da Faculdade de Letras
da Universidade de Lisboa

Matrizes Clássicas da Literatura Portuguesa:

uma (re)visão da literatura portuguesa
das origens à contemporaneidade

**coordenação
científica:**

Paula Morão
e Cristina Pimentel

Matrizes Clássicas da Literatura Portuguesa:

uma (re)visão da literatura portuguesa
das origens à contemporaneidade

Matrizes Clássicas da Literatura Portuguesa:

uma (re)visão da literatura portuguesa
das origens à contemporaneidade

coordenação científica:

Paula Morão e Cristina Pimentel

coordenação de edição: Horácio Carvalho Guerra

revisão: Ricardo Nobre e Rui Carlos Fonseca

direcção gráfica: Rui A. Pereira

ilustração da capa: Paulo Jorge Pereira

paginação: Manuel Rocha

colecção: documentos

impressão: MULTITIPO – Artes Gráficas Lda

primeira edição: Lisboa, Dezembro 2014

ISBN: 978-989-8465-24-5

depósito legal: 401 561/15

todos os direitos reservados

© Campo da Comunicação, 2014

Av. de Berna, 11, 3.º

1050-036 Lisboa

tel.: 21 761 32 10

fax: 21 761 32 19

e-mail: c.comunicacao@netcabo.pt

facebook: Editora Campo da Comunicação

Todos os textos recolhidos neste volume
foram submetidos a arbitragem científica

Índice

Paula Morão Cristina Pimentel, Prefácio	9
Maria Helena da Rocha Pereira, Em volta do “milagre grego”	11
Rafael J. Gallé Cejudo, Reminiscencias literarias clásicas en la lírica profana medieval galaico-portuguesa	23
Ana Paula Pinto, Ecos Míticos em Gil Vicente	35
Ana Lóio, Leitores portugueses de Estácio: um incunábulo na BN (INC 478)	55
Elisa Nunes Esteves, Os clássicos na obra de Anrique da Mota	65
Maria Luísa de Oliveira Resende, Samuel Usque e a Herança Clássica	75
Ana María S. Tarrío, O Poeta e a Loucura: dois poetas manuelinos sob o signo de Saturno	85
Gonçalo Cordeiro, Poesia com mundo: O escudo de Aquiles na <i>Iliada</i> e a <i>machina mundi</i> em <i>Os Lusíadas</i>	99
Pamina Fernández Camacho, Ecos de la Atlántida en la Isla de los Amores de Camões: Un motivo nacionalista del Renacimiento	109
Luís M.G. Cerqueira, Anchieta e Camões, épica latina e vernácula no séc. XVI.	117
Rita Marnoto, Sobre o lirismo português do século XVI e a retórica	129
Silvina Pereira, <i>Davo sou e nam Edipo</i> – A biblioteca teatral de Jorge Ferreira de Vasconcelos	141
Madalena Brito, A tradição aristotélico-tomista da escravatura nos escritos de Manuel da Nóbrega	157
Bartolomé Pozuelo Calero, Transmutando la historia contemporánea en epopeya virgiliana: <i>La Felicísima victoria</i> de Jerónimo de Corte Real	169
Juan Carlos Jiménez del Castillo, <i>La Felicísima Victoria</i> de Jerónimo de Corte Real y la <i>Austriaca siue Naumachia</i> de Francisco de Pedrosa: dos cantos épicos al reinado de Felipe II	179
Rui Carlos Fonseca, Da queda de Tróia à fundação de Lisboa ou de como Gabriel Pereira de Castro espera “cantar de Ulisses, imitando a Homero”	187

Helena Costa Toipa. Presença de Ovidio na poesia de Antônio Dinis da Cruz e Silva	201
Sérgio Nazar David. Garrett e os livros: a presença dos clássicos na Biblioteca do Conservatório Real de Lisboa	213
Ofélia Paiva Monteiro. Da <i>Historia Filosofica do Teatro Português</i> à <i>Memória ao Conservatorio</i> sobre <i>Frei Luís de Sousa</i> : a fecundidade do húmus clássico em Garrett	225
Francisco García Jurado. Eça de Queiroz y Alma-Tadema: las rosas de Heliogábalo	247
Serafina Martins. Ulisses, um herói no seu tempo – Sobre “A Perfeição”, de Eça de Queirós	257
João Pedro Cambado. De Ogigia a Ítaca: Homero e Eça de Queirós contra a satisfação	269
Maria do Céu Estibeira. A visão dos clássicos em Fernando Pessoa	279
Francisco Saraiva Fino. Fernando Pessoa e Juliano Apóstata, ou o Paganismo Reinventado	291
Pedro Braga Falcão. A Prosa de Ricardo Reis: Uma Religiosidade Pagã ou um Culto Fingido?	301
Helena Carvalhão Buescu. Choques Modernos do Pastoral: Cesário em Reis em Saramago	313
Patrícia Soares Martins. Duas Versões de Pastoral: Caeiro e Carlos de Oliveira	327
Marta Várzeas. <i>Em demanda dos lugares sagrados</i> : a Grécia de Ruben A.	337
Rui Sousa. Alguns exemplos de cruzamento e revisitação de mitos na obra de Natália Correia	351
Maria José Ferreira Lopes. <i>Embaixada a Calígula</i> , de Agustina Bessa Luís: uma reflexão sobre o presente à luz dos clássicos	363
Catarina F. Rocha. À espera de Marcelo: Mito e Tragédia em <i>O Irmão</i> de David Mourão-Ferreira	379
Marco André Fernandes da Silva. A presença clássica no contexto dos <i>Poemas mudados para português</i> de Herberto Helder	389
Cláudia Capela Ferreira. Torga clássico: dos mitos ao Kleos poético. “Nada perdura, e quero que me leias. Eternidade!”	397
Ramiro González Delgado. Mito y Literatura Griega en <i>O Corpo de Helena</i> de Paulo José Miranda	409
Mário Garcia. SJ. O labirinto na obra literária de Daniel Faria	419
Ana Isabel Correia Martins. O perfil estóico do Senhor Calvino n.º <i>O Bairro</i> de Gonçalo M. Tavares	425
Belmiro Fernandes Pereira. <i>O Labirinto de Luanda</i> ou a Utilidade dos Clássicos em <i>Barroco Tropical</i>	439

Federico Bertolazzi. A pequena flauta da sombra. O classicismo de Sophia de Mello Breyner Andresen	455
Fernando J.B. Martinho. O mito do Minotauro em quatro poetas portugueses contemporâneos	477
Cristina Firmino Santos. Elegia e crise – Alguns exemplos da poesia contemporânea	487
Rita Figueira. O Trágico como Possibilidade n.º <i>O Estado do Bosque</i> de Tolentino Mendonça	497
José Manuel Ventura. Efabulações mitológicas ovidianas na poesia de Vasco Graça Moura	507
José Cândido de Oliveira Martins. Humor e reescrita paródica da mitologia na poética de Vasco Graça Moura	519
Testemunhos	533
Ana Soares e Bárbara Wong	533
Hélia Correia	539
Ivone Mendes da Silva	541
Jaime Rocha	545
Nuno Júdice	549

Transmutando la historia contemporánea en epopeya virgiliana:

La Felicísima victoria de Jerónimo de Corte Real

Bartolomé Pozuelo Calero*

El 7 de octubre de 1571 la flota de la Liga Santa, integrada por la Monarquía Hispánica, Venecia y el Papado, derrotó en aguas del golfo de Lepanto a la legendaria armada del Imperio turco. La victoria no tuvo grandes consecuencias: la coalición se disolvió al año y medio, y los turcos continuaron siendo dueños casi absolutos del Mediterráneo. Sin embargo, la propaganda de Felipe II presentó el suceso como un acontecimiento sin parangón en la historia, primer paso de la victoria definitiva de las armas cristianas sobre el Islam y, consiguientemente, de la cristianización completa del orbe. Obedeciendo a tal consigna, una pléyade de poetas se puso a cantar la "más alta ocasión que vieron los siglos" en los más diversos versos y géneros¹. Dedicamos el presente trabajo a una de estas obras, *La felicísima victoria concedida del Cielo al señor don Juan de Austria en el golfo de Lepanto de la poderosa armada otomana, en el año de nuestra salvación de 1572*, una epopeya en 15 libros compuesta en castellano por el noble portugués Jerónimo de Corte Real y publicada en Lisboa en 1578, pero transmitida además en un ms. fechado en 1575, custodiado actualmente por la Biblioteca

* Universidad de Cádiz | bartolome.pozuelo@uca.es

¹ Véase el estudio de conjunto de J. López de Toro (1950).

² Fue calografiado por el propio autor y enviado al rey Felipe II, a cuyas manos llegó no después de julio de 1576 (Alves 2005: 183). La versión impresa introdujo modificaciones que obedecen al deseo de darle un tono menos pagano y más cristiano (Alves 2001: 341-343, quien razona que la moral inquisitorial permitía la puesta en escena de dioses paganos, pero no su tratamiento como divinidades sagradas).

Nacional de España². La obra cuenta con cierto número de estudios sobre sus circunstancias, rasgos literarios, intención, etc.³ También se ha abordado la cuestión de sus modelos, siendo unánime la opinión de que el principal es Virgilio⁴. Ahora bien, no existe un estudio que defina los puntos concretos del texto que derivan de Virgilio, los puntos que producen el sabor virgiliano que, efectivamente, destila la epopeya. Identificar algunos de ellos es el objetivo que me he marcado en este trabajo.

Hay que empezar destacando que Corte Real se encuentra *a priori* obligado a poblar su poema de elementos virgilianos. La razón es simple. El argumento de la *Felicísima victoria* es un acontecimiento histórico contemporáneo, y el mayor peligro que amenaza a todo poema épico histórico es el de convertirse en una crónica versificada. Tal fue el riesgo que afrontó Lucano, el modelo alternativo de Virgilio en la épica romana, al atreverse a tomar como argumento para su poema épico hechos históricos recientes (como ya habían hecho audazmente Nevio y Ennio) llegando a eliminar los elementos maravillosos propios de la tradición épica – el aparato homérico. El resultado es que ya en su tiempo se ganó la censura de no ser un verdadero poeta épico⁵. En cuanto a Corte Real, a pesar de hacer épica de un tema histórico contemporáneo, sigue como modelo a Virgilio⁶. Su propósito literario es componer una obra que haga pensar constantemente en la *Eneida*, y para ello sólo tiene un camino: acumular elementos, tanto formales como temáticos, característicos de Virgilio, elementos que los lectores reconozcan inmediatamente como virgilianos. En las páginas que siguen, destacaré algunos de ellos.

1. Tratamiento del héroe. Corte Real va a acentuar el protagonismo de Don Juan de Austria, el comandante de la flota aliada, en la victoria, como cabía esperar⁷. Pero no se limita a esto. Además dota al príncipe de un halo mesiánico: lo presenta como un ser

³ Villá (2001; 2004; 2005); Alves (2001: 293 ss.); Plagnard (2012); etc.

⁴ Para Plagnard (2012: 21) la *Felicísima victoria* tiene dos modelos básicos: la *Relación* de Fernando de Herrera, de la que toma el relato de los hechos, y la *Eneida*. Sobre la evidente influencia de *Os Lusíadas*, señalada en su día por Eugenio Asensio (1973), Alves (2001: 327) concluye que aunque la *Felicísima victoria* imita procedimientos literarios de *Os Lusíadas*, eso no significa que siga el modelo camoeniense.

⁵ SERV. A. 1,382; QVINT. 10,1; PETR. 118,6.

⁶ Como se ha señalado (Alves 2001: 334), los dos modelos que sigue la épica renacentista del XVI son Virgilio y Ariosto; no se sigue a Lucano.

⁷ Así se observa desde el propio proemio de la obra, donde el autor pide al propio Jesucristo inspiración para tratar (canto I, f. 2r)...

...del conflicto naval fiero y terrible
donde Selim quedó obscuro y triste,
y con tal resplandor el joven de Austria,
aquel yo digo en quien valor y esfuerzo,
ánimo liberal y cortesía,
entendimiento alto, altos conceptos,

clemencia con justicia se ve junta
(del monarca español rey potentísimo
que a la Christiana fee es fuerte amparo,
único amado hermano, y del gran César
Carlo V segundo amado hijo).

angular, insustituible, de quien depende la victoria. Así lo manifiesta expresamente la diosa Venus, en el momento de pedirle a Vulcano unas armas para el héroe (canto VI, f. 81v):

Viene para ayudarme un mozo hermoso,
de pecho fuerte, de ánimo invencible;
tiene cien mil virtudes, que, esparcidas
por millares, en él sólo se juntan.

Es el mismo carácter del que dota Virgilio a Eneas, figura que es una alegoría de un personaje histórico como Augusto.

2. Transiciones cronológicas. Me refiero a los fragmentos en que se relata que amanece, anochece, etc., que tanto abundan en la *Eneida*. Corte Real se esfuerza por insertar constantemente pasajes de este tipo, procurando además asemejarlos al máximo a los de Virgilio. Valga como ejemplo el siguiente (canto I, f. 2v):

La negra, húmeda noche, fría y triste
profundo y general sueño infundía,
y en reposo y silencio los mortales,
estaban en sossiego y dulce alivio.

En duda es una imitación consciente de *Aen.* 2,8-9:

(...) et iam nox umida caelo
praecipitat suadentque cadentia sidera somnos.⁸

Por lo demás, obsérvese que Corte Real no vierte más o menos literalmente, sino que usa los elementos virgilianos. Algunas de las palabras del pasaje proceden de otros lugares de Virgilio, como puede ser el siguiente:

Nox erat et placidum carpebant fessa soporem [cf. "dulce alivio"]
corpora per terras, silvaeque et saeva quierant
aequora, cum medio uoluntur sidera lapsu,
cum tacet omnis ager, pecudes pictaeque uolucres,
quaeque lacus late liquidos quaeque aspera dumis
rura tenent, somno positae sub nocte silenti [cf. "silencio"] (*Aen.* 4,522-527)⁹.

⁸ Transcribo la traducción de Gegoio Hernández de Velasco, la versión castellana más difundida del texto virgiliano en tiempos de Corte Real:

Y ya va la noche húmeda huyendo
apresurando su ligero vuelo;
al sueño nos están ya persuadiendo
las estrellas que bajan desde el cielo.

En definitiva, la presencia constante en el texto de la *Felicitísima victoria* de pasajes de este tipo nos recuerda que estamos leyendo una *epopeya virgiliana*, no una crónica en verso.

3. *Símiles*. Corte Real va insertando regularmente en el texto símiles con esa misma función. El hecho de que su factura sea visiblemente virgiliana, tanto por las fórmulas de inserción, como por su contenido y su oportunidad, vuelve a ser para el lector un permanente recordatorio de que está leyendo una *epopeya virgiliana*. Tenemos un ejemplo en el canto II, f. 21v. El *término real*, son las mujeres de Nicosia, la capital de Chipre, quienes, al ser asaltada la ciudad por los turcos, se refugian en un templo:

En un gran templo estaban recogidas
bellísimas doncellas, y otras muchas
dueñas, tristes, llorosas, aguardando
del soberbio tyrano la sentencia.

En este punto Corte Real introduce la comparación con un rebaño, que se arremolina aterrorizado cuando presiente el ataque de los lobos:

Como cuando'l rebaño manso y simple
de inocentes, lanosas ovejuelas
que o en prado florido o monte pascen
la fresca, verde yerva, libremente,
oyendo del hambriento lobo el fiero
aullido, y de mastines la corrida,
y los roncós ladridos que resuenan
por la concavidad del subtil aire,
dexando el dulce pasto se amontonan
juntas con sobresalto y miedo miran
si viene el robador a hazer la presa,
y balando al pastor piden ayuda.

El pasaje es muy similar al que leemos en *Aen.* 9,59 ss. Aquí el *término real* son los troyanos, que observaban cómo Turno rodeaba su campamento buscando el punto contra el que dirigir el asalto:

⁹ Trad. de Hernández de Velasco:

En tanto ya la tenebrosa noche
tenía en dulce sueño transportados
los cuerpos trabajados de las gentes;

por todo el mundo las salvajes fieras
y los marinos peces en profundo
silencio reposaban.

(...) Teucrum mirantur inertia corda,
non aequo dare se campo, non obuia ferre
arma uiros, sed castra fouere. huc turbidus atque huc
lustrat equo muros aditumque per auia quaerit (*Aen.* 9,55-58)¹⁰.

Y el término imaginario, que aparece a continuación, es el ataque del lobo y el horror que provoca en el rebaño (*Aen.* 9,59-64):

Ac ueluti pleno lupus insidiatus ouili
cum fremit ad caulas uentos perpessus et imbris
nocte super media; tuti sub matribus agni
balatum exercent, ille asper et improbus ira
saeuit in absentis; collecta fatigat edendi
ex longo rabies et siccae sanguine fauces.¹¹

4. *Intervención de las divinidades olímpicas (el elemento "maravilloso")*. En la *Eneida*, como es bien sabido, coexisten dos ámbitos diferentes, el de los personajes mortales, como Eneas, y el de los dioses, de suerte que los acontecimientos que tienen lugar en la esfera de los mortales son consecuencia a menudo de las decisiones de los dioses (por ejemplo, el naufragio que sufre Eneas frente a Cartago en el libro I se debe a la acción deliberada de Eolo, movido a su vez por Juno). Corte Real, como la mayoría de poetas épicos portugueses¹², reproduce este esquema. Tenemos un buen ejemplo en el canto XIII, ff. 181v-182v; en el momento crítico de la batalla de Lepanto, la balanza se inclina a favor de las armas cristianas gracias a la intervención de Marte, que a su vez actúa movido por las palabras de Venus:

¹⁰ Trad. de Hernández de Velasco:

Turno furioso acá y allá rodea
la alta muralla en su feroz caballo
y por mil partes, bien que inaccesibles,
anda la entrada en torno investigando.

¹¹ Trad. de Hernández de Velasco:

Cual lobo que en la red de ovejas llena
poniendo anda celada rebramando
en torno a la majada a media noche
sufriendo lluvia, tempestad y vientos;
balan debajo de las simples madres
los seguros corderos: él, rabioso
y de coraje lleno, contra aquellos
que ve que están en salvo se embravece
y más cuando la aguda y larga hambre
le aqueja más y la garganta, ayuna
de sangrienta comida, más le incita...

¹² Véase Alves (2005: 179 y 183), quien puntualiza que, en el caso concreto de Corte Real, la introducción de lo maravilloso es más tímida en su primera epopeya, el *Sucesso do segundo cerco de Diu* (1574, pero compuesto antes de 1571), donde sólo aparecen divinidades marinas e infernales, y más masiva y sistemática en las siguientes, la *Felicitísima victoria* (1579), y el *Naufrágio e perdição de Sepúlveda* (1594), posteriores a la aparición de *Os Lusíadas* en 1572.

La bellísima hija de Saturno,
 turbada en ver su flota en tal peligro,
 no sosiega un momento, ni reposa;
 mas con trabajo intrínseco se aflige (...).
 Con tal ansia, la reina al quinto cielo
 a Marte va a buscar, que en él reside;
 con lágrimas le dice: "¿cuándo aguardas
 a hacer lo que me tienes prometido?
 ¿No ves la pertinacia, la braveza
 y el fiero combatir de mi enemigo? (...)"
 El belicoso Marte con semblante
 y muestras amorosas le responde: (...)
 "Sosiega el afligido pecho y mira
 con tiernos, dulces ojos mi tormento¹³,
 que al que pudo enojarte, por tu vida
 juro por la mi mano darle muerte."

5. *Contacto entre las esferas humana y divina.* En la *Eneida*, además, las divinidades contactan en ocasiones con los mortales, como ocurre en las apariciones de Venus a Eneas (por ejemplo para mostrarle el camino a la ciudad de Cartago en 1,314 ss.). Exactamente lo mismo ocurre en la *Felicitísima victoria* entre Venus y Don Juan de Austria: cuando la armada cristiana va avanzando hacia oriente, al encuentro de la turca, al final de la noche la diosa desciende a la nave del comandante, a quien habla mientras duerme (canto IX, f. 124r ss.):

Entra [sc. Venus] en la popa y vase a donde el fuerte
 magnánimo señor está dormido;
 de puro resplandor y luz radiosa
 ocupando la cámara, le dice:
 "Felicitísimo joven, que eres digno
 de una gloria inmortal y fama eterna:
 ya se te concedió allá en el trono
 estrellado a do está la providencia (...)
 una victoria cual nunca fue vista."

¹³ Nótese aquí la presencia de los tópicos de la lírica petrarquista. Alves (2005: 182) apunta que la *Felicitísima victoria* es la primera de las obras de Corte Real que manifiesta este rasgo, muy presente, por cierto, en el poema.

6. *Vaticinios, profecías.* En la *Eneida* los vaticinios juegan, como se sabe, un papel fundamental: constituyen excursos de los que Virgilio se sirve, genialmente, para tratar directamente de la historia contemporánea. El ejemplo más claro es la profecía que le expone a Eneas su padre Anquises en el mundo infernal (*Aen.* 6,756-885), que termina con la célebre referencia a Marcelo. En el caso del poema de Corte Real, el hecho de que los hechos narrados son ya de por sí la historia contemporánea hace innecesario el uso de profecías con esa función; pero a pesar de ello existen, sin duda con la función de acentuar la analogía con la *Eneida*¹⁴. Un ejemplo es el sueño de Alí Bajá (IV, f. 53r ss.), en el que se le aparece Selim, el sultán, anticipándole que la victoria le había sido concedida por "el Cielo" a Don Juan de Austria. Pero el caso más claro es la aparición de Proteo asegurando a éste último que la victoria iba a ser suya (XII, f. 158r):

Alcanzarás suprema, alta victoria
 en batalla cruel, sanguinolenta...

7. *Transposición de episodios de la Eneida.* Es un procedimiento aún más explícito para presentar la *Felicitísima victoria* como una nueva *Eneida*. El caso más claro es el episodio de la fabricación de unas armas divinas para su héroe, que Corte Real toma del libro VIII de la *Eneida*, en donde lo insertó Virgilio inspirándose a su vez, como se sabe, en la *Iliada*. Recordemos lo que ocurre en la *Eneida*. Podemos distinguir cinco escenas:

- I) Venus siente preocupación por los peligros a los que se enfrenta Eneas (*Aen.* 8,370-371).
- II) En consecuencia pide a Vulcano - su marido - una armadura para el héroe (*Aen.* 8,372-393).
- III) Vulcano acepta (*Aen.* 8,394-404).
- IV) La diosa lo premia yéndose con él al lecho (*Aen.* 8,404-406).
- V) Vulcano fabrica las armas, en las que representa las futuras victorias de Roma (*Aen.* 8,626-728).

El episodio es recreado por Corte Real siguiendo esas cinco escenas:

- I) Venus siente preocupación por los peligros a los que se enfrenta Don Juan de Austria (canto VI, ff. 79v-80r).
- II) En consecuencia pide a Vulcano una armadura para el héroe (canto VI, ff. 80r-82r).
- III) Vulcano acepta (canto VI, ff. 82r-82v).
- IV) Venus y Vulcano se acuestan juntos (canto VI, f. 83r).
- V) Vulcano cincela en las armas las victorias (pasadas) de Carlos V y Felipe II (canto VI, f. 83r-94r).

¹⁴ Lara Vilà (2004-5, no numerado) atribuye la inserción de profecías a la influencia de Camões.

Hay que advertir que Corte Real no reproduce sin más el episodio de Virgilio; por el contrario le da una notable variedad, alargando unas partes e introduciendo nuevos temas. Por poner un ejemplo, las dos primeras escenas que hemos distinguido, la de la preocupación de Venus por su héroe y la de su alocución a Vulcano, presentan las siguientes diferencias de composición:

Virgilio	Corte Real
1) Venus siente preocupación por Eneas (2 versos [370-371])	1) Venus siente preocupación por Don Juan (6 vv.)
4) Venus se dispone a hablar a Vulcano (1 v. [372])	2) Venus concibe el plan de dar a Don Juan unas armas divinas (14 vv.)
3) Venus utiliza su poder de seducción amorosa (1 v. [373])	3) Venus se dota de todo el poder de su belleza y seducción (36 vv.)
5) Discurso de Venus (374-386)	4) Venus se dispone a hablar a Vulcano, de forma seductora (12 vv.)
	5) Discurso de Venus

Lo mismo ocurre en el discurso de Venus: en la *Felicísima victoria* presenta la siguiente estructura:

- 1) *Exordio*: saludo a Vulcano.
- 2) *Súplica I*: "No rehúses concederme mi deseo"
- 3) *Argumento I*: "Yo no te niego nada"
- 4) *Argumento II*: "Ayudaste a la madre de Aquiles y a la Aurora"
- 5) *Súplica II*: "Fabrica unas armas para Don Juan de Austria",

en tanto que Virgilio lo había dispuesto así:

- 3) *Argumento 1-sin exordio-* (vv. 374-380): "No te pedí ayuda en la guerra de Troya"
- 5) *Súplica I* (vv. 381-383a): "Ahora sí te pido unas armas para mi hijo, recién llegado a Italia"
- 3) *Argumento II* (vv. 383b-384): "A la madre de Aquiles la ayudaste"
- 4) *Argumento III* (vv. 384-385): "Mira las dificultades de Eneas".

Pero, por encima de esta variedad, la voluntad de Corte Real es presentar la *Eneida* como referencia permanente. Así lo evidencian sin lugar a dudas unos versos de la segunda de las secciones que hemos distinguido. En su relato Virgilio cuenta que Venus, para asegurarse de que Vulcano aceptaría ayudarle, despertó en él la pasión amorosa (*Aen.* 388-391):

(...) Ille repente
accepit solitam flammam, notusque medullas
intrauit calor et labefacta per ossa cucurrit.

Pues bien, Corte Real, al narrar esta parte del episodio, cuenta lo mismo; y lo hace con estas palabras (Canto VI, f. 82r):

Infundióle allí súbito la llama
y el amoroso ardor, ya bien sabido
entróle por las venas, y en un punto
discurriéndole fue todos los huesos.

La fidelidad con la que sigue el relato de la *Eneida* es máxima:

- "súbito" = *repente*
- "llama" = *flammam*
- "ya bien sabido" = *notus*
- "entróle" = *intrauit*
- "venas" = *medullas*
- "discurriéndole... los huesos" = *per ossa cucurrit*.

Pero estos versos nos permiten hacer una observación más. Hernández de Velasco, en su mencionada traducción de la *Eneida*, los vierte del siguiente modo:

Súbito le infundió la usada llama:
entrósele el ardor ya bien sabido
por medio de las venas y medulas
y fuele discurriendo por los huesos.

La correspondencia entre las palabras clave que emplean Corte Real y Hernández de Velasco es casi exacta:

- "súbito" = "súbito"
- "llama" = "llama"
- "entróle (...) por las venas" = "entrósele (...) por medio de las venas"
- "ardor ya bien sabido" = "ardor ya bien sabido"
- "por medio de las venas" = "por las venas"
- "discurriéndole fue todos los huesos" = "fuele discurriendo por los huesos".

Aquí constatamos que en algunos pasajes Corte Real utiliza la versión castellana de la *Eneida* que había publicado Hernández de Velasco en 1555.

Con esto llegamos a las conclusiones. Entendemos que el objetivo de Corte Real ha sido relatar la batalla de Lepanto utilizando el género de la epopeya. Ahora bien, el gran épico

portugués no ha querido limitarse a narrar en verso los hechos (siguiendo el modelo de Lucano), sino que ha tenido siempre la intención de seguir el modelo épico más alto que ofrecía la Antigüedad: Virgilio. Para lograrlo ha trasladado a su relato una serie de rasgos típicos de la *Eneida*, entre los que están los que hemos analizado:

1. Un héroe mesiánico y providencialista.
2. Transiciones cronológicas a la manera de Virgilio.
3. Utilización permanente de símiles.
4. Intervención de las divinidades olímpicas en la acción ("lo maravilloso").
5. Contacto entre las esferas humana y divina.
6. Inserción de vaticinios.
7. Transposición de episodios de la *Eneida* (con pasajes vertidos casi literalmente).

Con ello Corte Real lo que hace es dedicar a la victoria de Lepanto lo más alto que él, un hombre imbuido de sensibilidad renacentista, podía ofrecer: una epopeya virgiliana, una nueva *Eneida*¹⁵.

Bibliografía

- Alves, Hélio J. S. (2001). *Camões, Corte-Real e o sistema da epopeia quinhentista*. Coimbra: Universidade, 2001.
- (2005). "Corte-Real, a evolução da sua arte". *Península. Revista de Estudos Ibéricos*, 2, pp. 171-199.
- Asensio, Eugenio (1973). *La fortuna de Os Lusíadas en España (1572-1672)*. Madrid: FUE.
- López de Toro, José (1950). *Los poetas de Lepanto*. Madrid: Instituto Histórico de Marina.
- Plagnard, André (2012). *La Felicísima Victoria de Jerónimo Corte-Real, una epopeya fronteriza*. Preprint disponible en <http://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00682814> (visitada el 26/02/2014).
- Vilà, Lara (2001). *Épica e Imperio. Imitación virgiliana y propaganda política en la épica española del siglo XVI*. Tesis Doctoral dirigida por M.^a José Vega. Disponible en la pg. web www.tdx.cesca.es/TDX-1021103-175052 (visitada el 26/02/2014).
- (2004). "Actium y Lepanto en la épica española del XVI: La *Felicísima victoria* de Jerónimo Corte Real". *Salina*, 18, pp. 75-90.
- (2005). "Historia verdadera" y propaganda política: La *Felicísima victoria* de Jerónimo Corte Real y el modelo épico de Virgilio". Accesible en la pg. web docubib.uc3m.es/WORKINGPAPERS/IECSPA/ies-cpA050505.pdf (visitada el 26/02/2014).

¹⁵ La profesora Lara Vilà atribuye además a la deliberada equivalencia de la *Felicísima victoria* con la *Eneida* la intención de equiparar el significado histórico de la batalla de Lepanto con la de Accio.

La Felicísima Victoria de Jerónimo de Corte Real y la Austriaca siue Naumachia de Francisco de Pedrosa: dos cantos épicos al reinado de Felipe II

Juan Carlos Jiménez del Castillo*

En octubre de 1571 se produce un hito trascendental en la historia de Occidente que dejó una huella profunda en las sensibilidades del momento y en las manifestaciones artísticas y culturales: la batalla de Lepanto, en la que la Santa Liga vence al infiel Turco. La poesía en general vivió un significativo realce gracias a las Musas de Lepanto, y concretamente las epopeyas, sea en latín o vernáculo, se alzan como banderas de la cristiandad y del poder hispano para conmemorar tamaña victoria¹. Entre estos poemas épicos, destacamos dos obras coetáneas que cantaron de parecida forma la gesta cristiana.

Jerónimo de Corte Real, renombrado poeta portugués, compuso la *Felicísima Victoria concedida del cielo a nuestro señor Juan d' Austria en el Golfo de Lepanto de la poderosa armada Othomana, en el año de nuestra salvación de 1572*. Se trata de un extenso poema épico en quince libros que celebra, en castellano, una victoria cristiana y española. De las obras de Corte Real, es la que de menos suerte ha disfrutado, ya que, según el profesor Alves, "o seu interesse literário... reside tão só no estádio intermédio que representa na importante produção épica do autor"², en cuanto que

* Universidad de Cádiz | juancarlos.jimenez@uca.com

¹ Para un análisis de la poesía de temática leparentina, cf. López de Toro (1950).

² Cf. Alves (2001: 293). Para un estudio de la evolución poética de Corte Real, cf. Alves (2005).